



UNIVERSIDAD DE CUENCA

FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

ESCUELA DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN SOCIAL

TESINA DE GRADO

"Análisis de las canciones, bailes y vestimentas de los grupos femeninos de tecnocumbia: Estudio de caso en Cuenca de la agrupación 'Sabor' "

Trabajo final de investigación
previo a la obtención del título
de Lcda. en Ciencias de la
Comunicación Social

Autora:

Silvia Alejandra Rodas Baculima

Director:

Dr. Salvador Pesántez

Cuenca-Ecuador

2010

Silvia Alejandra Rodas Baculima.



AUTORIA

Todo el contenido de este trabajo
es de exclusiva responsabilidad de su autora.



DEDICATORIA

Este trabajo está dedicado a Silvio Rodas C., mi padre,
quien siempre creyó en mí y me apoyó, desde el día
en que le dije que quería ser una Comunicadora Social.

Mil gracias viejito, por ti soy lo que soy...



AGRADECIMIENTOS

La lista de personas a las que quiero agradecer es realmente extensa, espero no olvidarme de nadie:

A mi hijo, Joaquín, porque es el universo de mi vida y el verdadero motivo que me llevó a concluir finalmente mi carrera profesional.

A mi pareja, Patricio Castillo, por aguantar mi carácter y tensión, durante éstos meses de trabajo.

A mis progenitores, Silvio Rodas y Elsa Baculima, por hacer de mí la mujer que soy. Gracias por darme valores, debilidades y fortalezas.

A mí profesor y tutor, Salvador Pesántez, por encaminar esta tesina y dar valor al tema que decidí estudiar.

Para Xavier Merchán, jefe operativo de diario "El Mercurio" y "La Tarde", quien facilitó la búsqueda de datos en los registros de antaño de dichos medios de comunicación.

A Patricio Córdor, manager de la agrupación femenina de tecnocumbia "Sabor" y a sus integrantes: Mónica Ordóñez, Blanca Cárdenas, Mery García, Janin Barrera y Karina Morán. Gracias por su colaboración.

A mis abuelitos, Víctor Baculima y Rosa Buestán, por hacer las veces de padres conmigo y cuidar de mi hijo en los días que no pude estar con él, durante el desarrollo de este estudio.

Finalmente, a mi prima Johanna Freire y mi tía Janneth Baculima, por ayudarme en esta etapa de mi vida e impulsarme día a día.

Mi sentimiento de gratitud a todos ustedes.



RESUMEN

La tecnocumbia y los grupos femeninos que interpretan éste género, son íconos de la música nacional popular ecuatoriana vigentes, que se encuentran envueltos de un sin número de connotaciones.

Este trabajo analiza desde un enfoque comunicativo semiótico tres de los enclaves envolventes de dichos conjuntos: canciones, bailes y atuendos. Tomando como ejemplo un grupo ubicado en la urbe cuencana llamado “Sabor”.

Las significaciones resultado del estudio, a la vez son contrapuestas con otras perspectivas existentes del lado de diferentes ramas de las ciencias sociales, estableciendo un cuadro diferencial en donde se visibiliza similitudes y diferencias.

El objetivo general de esta tesina es sacar a flote significados nuevos o desconocidos por nuestra sociedad, en torno a éstos tres elementos que guardan en común los grupos femeninos de tecnocumbia. Despejando finalmente algunas tergiversaciones que poseen los mismos.



ÍNDICE

Introducción	8
Capítulo I: Generalidades sobre el tema de estudio	
1.1. Origen y definición de la tecnocumbia	11
1.2.- Llegada de la tecnocumbia al Ecuador	13
1.3.- Grupos femeninos de tecnocumbia y sus características principales	14
1.4.- Implantación de la tecnocumbia en Cuenca	15
1.4.1.- Aparición de los grupos femeninos de tecnocumbia en Cuenca	15
1.4.2.- Elementos distintivos de los grupos femeninos de tecnocumbia en Cuenca	17
1.4.3.- Delimitación del cuerpo de estudio	19
1.4.4.- Estudio desde la perspectiva comunicativa	20
Capítulo II: Canciones	
2.1.- Las canciones como lenguajes significativos	21
2.2.- Análisis de significados de las canciones del grupo "Sabor"	22
2.3.- Los significados de las canciones desde otras perspectivas	28
Capítulo III: Bailes	
3.1.- El baile como lenguaje significativo	30
3.2.- Análisis de significados de los bailes del grupo "Sabor"	31
3.3.- Los significados de los bailes desde otros ángulos	35



Capítulo IV: Vestimentas

4.1.- El vestido como lenguaje significativo	36
4.2.- Análisis de significados de las vestimentas del grupo "Sabor"	38
4.3.- Los significados de las vestimentas desde otras perspectivas	43
Conclusiones y recomendaciones	46
Anexos	48
Textos consultados	50



INTRODUCCIÓN

Internamente en nuestra sociedad, la palabra "tecnocumbia" está asociada generalmente con la figura femenina. Tal vez, porque su presencia en los escenarios ha sido mucho más constante, en comparación con el sexo masculino. Pero sobre todo porque ellas son personajes que han logrado captar mayor atención por parte de los espectadores, aún más si se habla de grupos femeninos de tecnocumbia.

Aquí cabe una afirmación, y sí realmente sí, los grupos de tecnocumbia femeninos han logrado un gran apogeo en las diferentes regiones del país y Cuenca no ha sido la excepción. Nuestra urbe, en los últimos tiempos ha incrementado la industria de este tipo de conjuntos musicales y en la actualidad laboran un incontable número. Fenómeno visible y que se puede constatar a través de una mirada panorámica a los distintos medios de comunicación. Es palpable su presencia y su crecimiento diario.

En el imaginario, la envoltura que cubre a los grupos femeninos de tecnocumbia ha sido deshilachada en hilos con diversas connotaciones. Música, canto, canciones, bailes, vestimentas, maquillaje, pseudónimos y muchos más elementos, que forman parte y se desarrollan dentro de la atmósfera tecnocumbiera, han sido apuntalados por diversas interpretaciones o significaciones sociales, las cuales comúnmente se inclinan del lado negativo.

Estos puntos, contruidos o no por las propias tecnocumbieras, en general han logrado obtener el interés de estudio de algunas ramas de las ciencias sociales como la Sociología, Antropología y más.

Ahora bien, en el sentido de la Comunicación Social, los diferentes medios de comunicación que son entes incrementan o aniquilan ideologías regularmente, se han convertido únicamente en agentes informativos o críticos de este tema.



El interés de estudio parte de éste punto, al no encontrar un trabajo o escrito específico desde el área comunicativa, que valore los significativos de las características que poseen dichos conjuntos.

Teniendo en cuenta que los elementos formativos de los grupos femeninos de tecnocumbia son diversos y a la vez incontables, se opta por escoger a tres enclaves que poseen en común y que guardan íntimamente: canciones, bailes y vestimentas. Los mismos que son analizados dentro de un grupo local preponderante en la actualidad, "Sabor".

Es importante recalcar que dentro de este trabajo se sitúa los componentes de estudio dentro del último trabajo audiovisual de "Sabor" denominado "Un recuerdo de Ecuador para el mundo Vol.3". El porqué de esta decisión está especificado dentro del primer capítulo.

El eje central u objetivo general de esta tesina se enfoca en encontrar las diversas significaciones de los enclaves señalados, teniendo como base las conceptualizaciones existentes dentro de la comunicación y la semiótica, a través de una somera investigación empírica y bibliográfica, que se dirige a descifrar la cultura musical juvenil de los tiempos modernos en la ciudad.

Dado este primer paso, las interpretaciones resultantes desde el área comunicacional, estuvieron contrapuestas con otras definiciones existentes, sobre todo de la Antropología y Sociología (primer objetivo específico).

Confrontadas todas las definiciones entre sí, salieron a flote las conclusiones, las cuales visibilizan diferencias y similitudes. Con esto se cumple el segundo objetivo específico y finalmente, el sentido de esta tesina.

Iniciando el desglose de contenidos, este trabajo se divide en cuatro capítulos y el primero se lo ha denominado "Generalidades del tema de estudio". Y es que para entender en su totalidad a la tecnocumbia, hay que saber sus inicios. Es decir dónde se origina, porqué tiene ese pseudónimo, su llegada a nuestro país, su expansión por otras ciudades (entre las que se encuentra Cuenca), etc.,



etc. Un apartado cuya finalidad primera es empaparnos de los umbrales de la tecnocumbia.

El segundo capítulo, está dedicado a las canciones y arranca estableciendo a las mismas como una forma de lenguaje significativo. Luego se toma ejemplo algunas canciones de la agrupación "Sabor", se las analiza y se da los significados denotados y connotados. Finalmente, se despliega las varias versiones existentes en cuanto al tema, pero claro desde otros enfoques.

El tercer (bailes) y cuarto (atuendos) capítulo maneja la misma línea que el segundo capítulo, es decir primero se asocia y adapta al tema del capítulo con definiciones existentes en el área de la comunicación y de la semiótica. Luego, a partir de éstos se procede al análisis del grupo establecido o sea "Sabor" y finalmente en base de estos se contrapone con otros puntos de vista.

Finalmente, a manera de cierre quisiera expresar que el desarrollo de esta tesina se enfoca simplemente en el entendimiento desde el punto de vista comunicativo, de ciertos aspectos que se encuentran presentes dentro de este nuevo fenómeno cultural, como lo es la tecnocumbia.

Este trabajo sirve a futuro como pauta para posteriores investigadores que se que enfoquen este tema. Además de ser una contribución para las ciencias sociales y humanas, cuyo interés es centrarse en el estudio del hombre y su entorno, estando dentro la Comunicación Social.



CAPÍTULO I

GENERALIDADES SOBRE EL TEMA DE ESTUDIO

1.1. Origen y definición de la tecnocumbia

El origen de la tecnocumbia geográficamente no está aún bien ubicado. Existen referencias poco confiables que aluden su inicio en el Perú, otras menos precisas la trasladan a México, Argentina y hasta los EE.UU. Pero parece que su umbral verdadero se inclina al país noroccidental de América del Sur, Colombia.

Hernán Ibarra, sociólogo y miembro de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (Flacso) sede Ecuador, señala en uno de sus escritos: "Los orígenes más remotos se hallan en la inicial transformación de los géneros regionales de la costa atlántica colombiana en una música adoptada por otras regiones de ese país. Ello ocurrió entre 1940 y 1950 [...]"¹.

Otros autores como los periodistas peruanos Jaime Bailón² y Juan Garguverich³, consolidan la versión de Ibarra al mencionar a la nación colombiana en sus correspondientes investigaciones, pero en torno al nacimiento de la tecnocumbia en Perú⁴.

Lo que sí está claro dentro de su definición es su característica principal, que radica en la implementación de instrumentos electrónicos como: sintetizadores, bajo, batería eléctrica, etc., Además de ser un género que por su

¹Ibarra, Hernán, "La construcción social y cultural de la música", Comentarios al Dossier de Íconos 18, en ÍCONOS Revista de Ciencias Sociales, N°19-Flacso-Ecuador, Quito, mayo 2004, p.84.

² ref. cit., Bailón, Jaime, "La chicha no muere ni se destruye, sólo se transforma", en ÍCONOS Revista de Ciencias Sociales, N°18-Flacso-Ecuador, Quito, enero 2004, p. 53-54.

³ ref. cit., Garguverich, Juan, "La chicha, cultura urbana que resiste", en Panam: Industrias culturales y diálogo entre civilizaciones de las Américas, Presses de l'Université Laval, Canadá, 2003, p.148.

⁴ Comparando las épocas establecidas por cada uno de los autores mencionados y claramente señaladas en sus exploraciones, parece que la aseveración de Ibarra es la más cercana al origen de la tecnocumbia.



percusión alegre, contagiosa e incesante, provocan el canto y el baile a quienes la escuchan y gustan de ella, por supuesto.

Actualmente, ritmos similares bajo otros pseudónimos se encuentran propagados por todo el continente americano, que si bien no están establecidos con el calificativo de tecnocumbia, sin embargo poseen en común la particularidad anteriormente mencionada (uso de instrumentos electrónicos). Casos específicos son: la cumbia mexicana (México), música tex-mex (Texas-EE.UU), la chunchaca (Guatemala y El Salvador), la cachaca (Paraguay), la música chicha o cumbia peruana (Perú), el sound (Chile), la cumbia villera (Argentina), etc.

Un aspecto que diferencia a la tecnocumbia de otros ritmos, es su hibridación, ya que no se la considera como un género puro y homogéneo. Esto se debe a las diferentes variaciones y fusiones que sufrió al pasar por diversos países. Un ejemplo claro lo especifica Bailón, aduciendo que la tecnocumbia peruana o más conocida como música chicha, se formó tras la fusión del huayno, la cumbia colombiana y otros ritmos cubanos⁵. Así, también se comprobará más adelante con el caso de la tecnocumbia ecuatoriana.

Si se tratara de dar un concepto etimológico de la palabra tecnocumbia, tomaríamos muy en cuenta la definición que facilita el sociólogo Alfredo Santillán y su similar, Jacques Ramírez, en donde expresan:

[...] el término "tecnocumbia" es una fusión de membrete de los géneros *cumbia* (baile y ritmo de la costa atlántica de Colombia) y el *tecno* (corriente musical de inicio de los 70 que se caracteriza por los instrumentos electrónicos y ritmos secuenciados). En términos musicales no constituye una fusión entre ambos sino que se utiliza la palabra para señalar un ritmo que incita al baile mediante la utilización intensiva de lo electrónico⁶.

⁵ ref. cit., J. Bailón, "*La chicha no muere ni se destruye, sólo se transforma*", p.53.

⁶ Santillán, Alfredo y Ramírez, Jacques, "*Consumos culturales urbanos: el caso de la tecnocumbia en Quito*", en ICONOS Revista de Ciencias Sociales, N°18-Flac so-Ecuador, Quito, enero 2004, p.44.



1.2.- Llegada de la tecnocumbia al Ecuador

Ibarra, señala que la implantación de la tecnocumbia ecuatoriana arrancó en la época de los años 60 (conjuntamente con Perú), después de la tropicalización de ritmos andinos del país (sanjuanitos, yaravíes, pasacalles). Pero no precisamente se la llamó tecnocumbia sino más bien nació con el título de "cumbia andina". Décadas más tarde, después de sufrir transformaciones, es cuando adopta el nombre actual:

A finales del siglo XX se advierte una transformación de la cumbia andina peruana en lo que se ha denominado tecnocumbia. Se trata de la incorporación de elementos electrónicos de instrumentación y generación del sonido junto a un papel protagónico de figuras femeninas. Este nuevo estilo se propaga rápidamente hacia el Ecuador y aparecen un elenco de nuevas figuras y otras antiguas provenientes de la canción rocolera - que fuera tan importante en la década de los ochenta -. De modo que la tecnocumbia prolonga públicos y espectáculos del mundo rocolero⁷.

Santillán y Ramírez, a través de un estudio antropológico del tema, manifiestan que la tecnocumbia se adentró en el Ecuador después del declive de la denominada música rocola, alrededor de los años 90. Los intérpretes rocoleros; según ellos, fueron los primeros en adoptar a la tecnocumbia dentro de sus repertorios musicales, primero copiando producciones de fuera del Ecuador especialmente de Perú donde se encontraba en apogeo, luego tomaron canciones nacionales populares y las transformaron al son de este ritmo, esto a manera de hacer a la tecnocumbia "más nuestra":

De la investigación realizada sabemos que la tecnocumbia en el Ecuador tendría sus orígenes en los primeros cambios en el formato musical de los géneros considerados típicamente ecuatorianos como el albazo, el sanjuanito y sobre todo la bomba proveniente del Valle del Chota (que en sí es una música sincrética entre la música andina y el aporte musical

⁷ H. Ibarra, *"La construcción social y cultural de la música"*, p.84.



africano de los pobladores de dicho Valle), y que fueron recogidos por cantantes populares muy vinculados al estilo propiamente rocolero⁸.

A través de estas expresiones, es visible notar que tanto Ibarra como Santillán y Ramírez, mencionan a otros géneros dentro de los albores de la tecnocumbia. Con esto se confirma su hibridación.

De esta manera define a la tecnocumbia ecuatoriana, la etnomusicóloga Ketty Wong Cruz, en un estudio minucioso de la música popular de nuestro país: "La tecnocumbia o 'cumbia andina': de origen peruano, una hibridación del ritmo de cumbia con géneros folklóricos andinos e instrumentación electrónica⁹".

Se tiene presente que los primeros exponentes de este ritmo fueron: Azucena Aymara, Ricardo Suntaxi, Widinson, Sharon "La Hechicera", Jaime Enrique Aymara, etc. En cuanto a las agrupaciones femeninas, que es el punto de estudio, los primeros conjuntos pioneros fueron: "Las Chicas Dulces", "Coctel", "Magia Latina", "Deseo", "Tierra Canela", entre otros.

1.3.- Grupos femeninos de tecnocumbia y sus características principales

Son hombres y mujeres, solistas y grupos, los que se han dedicado a vivir de este ritmo y han encontrado la forma de desenvolverse artísticamente en el llamado mundo tecnocumbiero.

A pesar de esto, dentro del imaginario de nuestra sociedad es la figura femenina la que se encuentra mayormente asociada con este ritmo y aún más los grupos femeninos de tecnocumbia, que se han convertido en íconos representativos de este género musical.

Y es que la mujer es quien acapara el espacio y la atmósfera tecnocumbiera, en comparación con el sexo masculino. Así lo concreta Julieta

⁸ A. Santillán y J. Ramírez, *"Consumos culturales urbanos: el caso de la tecnocumbia en Quito"*, p.45.

⁹ Wong, Ketty, *"La 'translocalidad' de la música popular ecuatoriana: construyendo una identidad nacional alternativa?"*, University of Texas, Austin, 2004, p.2.



Estrella y Elsa Tapia, en su libro "La tecnocumbia al desnudo", en donde dan cifras porcentuales de la participación de las mujeres, definiéndolo en un 71%.¹⁰

Estos grupos dentro de su ambiente estético, poseen ciertas características distintivas. Con esto me refiero a elementos propios como: los nombres que adoptan para llamar a la agrupación, vestimentas, maquillaje acentuado, accesorios que utilizan (lentes de contacto, pelucas, pestañas postizas, etc.), música, canciones, bailes coreográficos, entre otros: "[...] conlleva elementos nuevos como el show en vivo y el baile en base a coreografías y a un vestuario predeterminado que posibilita la exaltación de ciertos atributos corporales¹¹".

1.4.- Implantación de la tecnocumbia en Cuenca

Realmente no existe documentos o fuentes que especifiquen con exactitud la implantación de la tecnocumbia en nuestra ciudad, pero a través de los medios de comunicación, especialmente de los escritos se puede tener indicios en qué año pudo Cuenca abrir campo a esta variedad musical.

Es así que lo demuestran los diarios de antaño y es a partir del año 2000, que se puede encontrar noticias de intérpretes de tecnocumbia pura, es decir que este género se adentró dentro de la urbe cuencana no más allá de los 10 años. Se tiene presente de que los primeros exponentes fueron solistas como: Manolo, Chío Pesántez, Sandra Argudo, Marco Antonio, Romanel, Bellaliz, entre otros.

1.4.1.- Aparición de los grupos femeninos de tecnocumbia en Cuenca

En cuanto a los grupos femeninos de tecnocumbia en Cuenca, diario "El Mercurio" registra la primera nota de este tipo de intérpretes en el 2001, en donde señala la integración del grupo "Fuego Latino". En otra noticia de la sección 5B (Amenidades-Farándula), de febrero de 2002, se ratifica que "Fuego Latino", fue el primer grupo conformado para interpretar este tipo de ritmo.

¹⁰ ref.cit, Estrella, Julieta y Tapia, Elsa, "La tecnocumbia al desnudo", Quito, La Herencia Musical Records, 2004, p.81.

¹¹ A. Santillán y J. Ramírez, "Consumos culturales urbanos: el caso de la tecnocumbia en Quito", p.50.



Ilustración 1: Fotografías tomadas de diarios antiguos de “El Mercurio”, en donde consta la aparición de las primeras agrupaciones femenina de tecnocumbia “Fuego Latino”, abril 2001- febrero 2002, respectivamente. (Fotos SRB)

Años después aparece recalcado en sus títulos la aparición de otros grupos femeninos de tecnocumbia como: "Marea Brava", "Caramelo Caliente", "Pecado Mortal", entre otros.

En la actualidad, es importante saber la cantidad de conjuntos existentes dentro de la urbe cuencana, para definir su verdadera relevancia e impacto social, pero realmente se carece de un ente que lleve el control de la cantidad exacta de dichos grupos. Por su parte, la Asociación de Artistas Profesionales del Azuay (AAPA) que es un entidad que afilia cantautores de todos los géneros, posee en sus registros sólo 3 conjuntos de tecnocumbia femeninos enrolados formalmente y son: "Sabor", "Amor Latino" y "Embrujo"¹².

Estos datos que posee la AAPA son poco exactos, ya que está claro que Cuenca no sólo posee 3 agrupaciones, basta con estar atentos a los medios de comunicación y la difusión que se les da a estos intérpretes diariamente. Dentro de éstos se denota su gran desarrollo y lo incontables que son¹³.

¹² Carlos Domínguez, presidente de la AAPA, periodo 2010-2012, argumenta que “es cierto que esa debería ser nuestra función, tener un registro exacto de los artistas que laboran en la provincia y de sus respectivos géneros, pero las leyes no están a favor de eso, ya que la afiliación a esta entidad no es obligatoria”. Domínguez fue entrevistado el 4 de mayo de 2010.

¹³ En los últimos tiempos se les ha abierto grandes espacios, sobre todo televisivo, no sólo a los grupos femeninos sino a todos los intérpretes de éste ritmo. Claros ejemplos de esto son los

Brevemente, a través de una investigación empírica en las principales productoras de espectáculos musicales dentro de la ciudad y sus propietarios, se logró recoger referencias que verifiquen la existencia actual de cerca de 30 grupos femeninos de tecnocumbia, entre los que constan: "Caramelo Caliente", "Azúcar", "Las Guardianas", "Las Mamis", "Menta", "Sol y Arena", "Dulce Tentación", "Pazzion", "Las Rosas", "Luna Bella", "Prisioneras del Amor", "Sensación Tropical", "Son y Miel", "Bastet", "K-ndela", "Las K-leñas", "Las Rumberas", "Las Chicas Karissma", "Las Herederas", "Paraíso Prohibido", "Amor Ardiente", "T-Kila" y más¹⁴.

1.4.2- Elementos distintivos de los grupos femeninos de tecnocumbia en Cuenca

Líneas atrás manifestamos los elementos estéticos asociativos con los grupos femeninos de tecnocumbia. Señalemos que muchos de ellos se ensamblan perfectamente con los conjuntos de tecnocumbieras en Cuenca. Sin embargo, estos no fueron establecidos desde sus inicios, sobre todo lo concerniente a vestimenta, pues se nota claramente su diferencia.¹⁵



Ilustración 2: Grupos femeninos de tecnocumbia actuales en Cuenca. (Fotos Internet)

programas tecnocumbieros existentes en canales como Telecuenca, RTU, Austral TV, Cañar TV etc. Sin mencionar un factor importante para la difusión de este género como lo es la piratería de material audiovisual.

¹⁴ Dicha investigación también dio como resultado saber un poco más de ciertos factores como las edades de las chicas que conforman dichos conjuntos (fluctúan entre los 14 y 28 años), su condición social (media-baja) y su lugar de origen (provincia de El Oro, Cañar, Guayas, Manabí, Azuay, además de otros países como Colombia y Perú).

¹⁵ Esto se denota claramente si se compara la ilustración 1 con la 2.



Si se tuviera que dar una diferenciación entre los grupos de antaño y los actuales se recalcaría que: los primeros grupos optaban por dar shows en vivo con el acompañamiento de una orquesta, poseían escasas coreografías con pasos muy sencillos y poco elaborados, vestían atuendos de uso común y rutinario (jeans, vividis, zapatos de tacón, etc.), no se observaba mucha ornamentación física, etc. Además, es muy importante señalar que los medios de comunicación en sus inicios las catalogan como grupos de música tropical, después se les llama "tecnocumbieras"¹⁶.

Con respecto a los actuales conjuntos: realizan presentaciones en vivo pero por medio de pistas musicales¹⁷ o realizan playback¹⁸, sus coreografías poseen elaboración y preparación con mayores movimientos corporales, sus prendas de vestir son más sensuales (micro faldas, micro shorts, botas con plataformas, etc.) y propias para el espectáculo, utilizan muchos implementos decorativos dentro de su estética personal (se tiñen el cabello, utilizan pestañas postizas, uñas acrílicas, lentes de contacto, etc.) y más distintivos¹⁹.

¹⁶ Dentro de la redacción de la sección 5B de varios diarios de antaño de "El Mercurio", se pudo encontrar descripciones que sirvan para establecer la diferenciación de dichos grupos.

¹⁷ Pistas musicales: Son grabaciones que incluyen sólo la música de una canción y algunas veces los coros, sin la voz del cantante.

¹⁸ Playback: Simulación que hacen los artistas de diferentes géneros musicales, a través de un audio previamente grabado (canción), para hacer creer al público que la voz, musicalización, etc. es en vivo.

¹⁹ Para comprender el cambio repentino de los elementos envolventes de dichos grupos tenemos que hacer memoria y trasladarnos unos años atrás. Rossy War, un ícono de la tecnocumbia peruana, en la época de 2000 comenzó a sucumbir las radioemisoras cuencanas con gran éxito. Esto posibilitó que War arribe a Cuenca a dar un sin número de conciertos auspiciados por varios empresarios. Dentro de sus espectáculos se distinguían la interpretación musical con pistas musicales, además estaba acompañada por bailarinas con unos trajes llamativos (tapa rabos similares a los aborígenes peruanos) y coreografías muy insinuantes. Viendo la gran acogida que tuvo esta cantante dentro de la ciudad y el revuelo que causó en el público los trajes de las bailarinas y sus movimientos, varios fueron los empresarios que vieron en este ritmo un buen negocio. Se tiene referencias que el primer grupo que implementó este tipo de complementos, por así llamarlos, fue "Caramelo Caliente" en el 2001.

Muchos de los grupos que se formaron en sus inicios ("Fuego Latino", "Marea Brava", etc.) se reflejaron estéticamente en conjuntos ya existentes en la capital, en donde la tecnocumbia llegó mucho antes. Al arribar esta nueva propuesta a Cuenca, algunos grupos no sucumbieron a los cambios y desaparecieron, otros sin embargo adoptaron esta nueva forma de presentar e identificar a la tecnocumbia y actualmente se mantienen dentro del mundo tecnocumbiero.



1.4.3.- Delimitación del cuerpo de estudio

Como el universo de los grupos de tecnocumbia vigentes en Cuenca es infinito, hubo que establecer una selección y dentro de este análisis se toma como muestra a la agrupación femenina "Sabor". Este conjunto musical nace en el año 2004, después de que su manager, Patricio Cóndor (alias JC Patricio-locutor de radio) buscara un "grupo relleno" para los show artísticos que él maneja como empresario musical.

Inicia como un proyecto pequeño y sin fin lucrativo, que poco a poco se fue formando y creciendo. Esto después de que Cóndor notara la gran aceptación de sus oyentes, al lanzar una canción a manera de prueba, a través de la radio donde él laboraba.

Así, Cóndor se incentiva y decide seguir adelante con esta agrupación, invirtiendo en producciones profesionales, en presencia escénica, clases de baile y más, todo a favor del mejoramiento y realzar de "sus chicas", como él señala.

Han pasado 6 años desde su aparición y actualmente "Sabor" posee tres producciones musicales a su haber, todas llenas de covers²⁰, transformadas al compás de la tecnocumbia. Varios de sus temas han calado hondo en la audiencia local y por tal motivo "Sabor" forma parte de los íconos de tecnocumbia en Cuenca, en cuanto a grupos femeninos se refiere. Este factor fue un papel preponderante a la hora de elegirlo como muestra de estudio.

Ahora bien, se ha delimitado el grupo de estudio, pero no sus elementos ni el medio de estudio. Se entiende que el mundo de los grupos de tecnocumbia femeninos, guardan dentro un sin número de particularidades, este trabajo enfoca sólo a tres de esos factores: canciones, bailes y vestimentas. Por otro lado, si se quiere analizar dichas unidades escogidas, una herramienta idónea para captarlos y ubicarlos son los medios audiovisuales. Al señalar como muestra de estudio

²⁰ Covers: son nuevas interpretaciones de canciones grabadas por otros artistas. En éstos últimos tiempos varios cantantes, de dentro y fuera del país, han optado por utilizar los covers. No es nada extraño escuchar géneros como las baladas transformadas a bachata, cumbia u otros ritmos.

al grupo "Sabor", se analiza dichos enclaves en uno de sus materiales discográficos, su última producción en DVD titulada "Un recuerdo de Ecuador para el mundo, Vol.3", lanzado en el 2009. Esta posee 13 canciones, las mismas que se apoyan con videoclips (cada tema), además incluye fotos, entrevistas personales de las integrantes y otros anexos que servirán perfectamente, para cada uno de los capítulos de esta investigación.

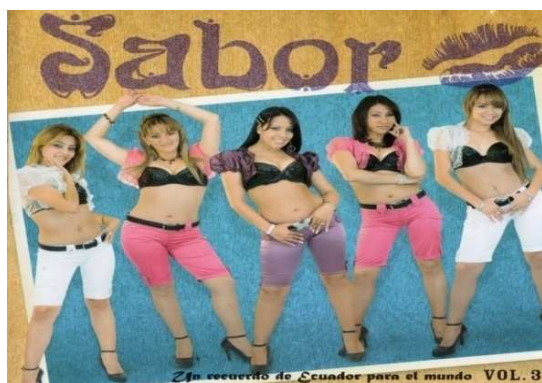


Ilustración 3: Portada del grupo y material de estudio.
(Foto cortesía)

1.4.4.- Estudio desde la perspectiva comunicativa

Canciones, bailes y vestimentas del grupo femenino de tecnocumbia "Sabor", dentro de este estudio serán tomados como lenguajes que poseen signos interpretables. Signos que a su vez expresan o esconden una o más significaciones sociales, expuestas denotativamente o connotativamente.

Al utilizar las palabras denotación y connotación, nos referimos a lo que Barthes señaló como "órdenes de significación". John Fiske, en su "Introducción al estudio de la comunicación", resume el pensamiento de Barthes y describe a la denotación como: "El primer orden de significación [...] describe la relación entre el significante y el significado dentro del signo, y del signo con su referente en la realidad exterior. Barthes lo llama denotación; es el sentido común, obvio, del signo²¹".

²¹ Fiske, John, "Introducción al estudio de la comunicación", Bogotá, Ed. Norma, 1984, p. 73.



Más adelante, el mismo autor manifiesta lo que es la connotación y la señala como: "[...] la interacción que ocurre cuando el signo encuentra los sentimientos o emociones del usuario y los valores de su cultura. Es decir, cuando los significados se mueven hacia lo subjetivo, o por lo menos lo intersubjetivo [...]"²².

Tomando como ejes estas definiciones y extirpando ciertas frases de ellas, es que se evaluará los elementos seleccionados. Es decir, este análisis será un modo de descifrar y valorar la realidad exterior, el desenvolvimiento social y los valores culturales, que envuelve a los grupos femeninos de tecnocumbia en Cuenca.

CAPITULO II

CANCIONES

2.1.- Las canciones como lenguajes significativos

Daniel Chandler británico especialista en semiología, señala en su capítulo "Signs" (Signos) de su libro virtual "Semiotics for Beginners" (Semiótica para principiantes), que los hombres por naturaleza son seres que le dan significados a diversos elementos de su entorno: "Los signos toman la forma de palabras, imágenes, *sonidos*, olores, sabores, gestos u objetos, pero esas cosas poseen un significado intrínseco y sólo se convierten en signos cuando se les da un significado"²³.

Todos estos signos se manifiestan a partir de los lenguajes, sean éstos verbales o no verbales. En este sentido las canciones son complejas de categorizar, porque están compuestas de un sin número de elementos que incluye la composición, el canto, su letra (narrativa), etc.

²² ibíd., p.74.

²³ Chandler, Daniel, "Semiotic for beginners", University of Wales, Aberystwyth, s.a, p.13.



Entonces, se tomará a las canciones desde el sentido comunicativo global, es decir simplemente como una forma de lenguaje que posee signos interpretables con diversos significados dentro. Con ello me refiero a analizar a las canciones más allá de sus unidades constitutivas (ni mucho menos gramaticales), sino más bien verlas como un conjunto que poseen significaciones diversas.

Por que hay que tener en cuenta que las canciones esconden en sí mensajes, muchos de ellos con enfoques sociales, sobre todo si se revisan el contenido de las letras.

2.2.- Análisis de significados de las canciones del grupo "Sabor"

Como se señaló en el primer capítulo, se escogió un solo material del grupo "Sabor", el cual posee 13 canciones. Tomemos el tema N°1 "Mosaico San Juan"²⁴:

Letra del "Mosaico San Juan"

Ayayay que *dolor*

Me duele el shunguito por tu *amor*

En mi chocita donde me crié

Besos y abrazos a mi longo di

Madrugadito sin saber por qué

Se casó mi longo y *se fue*

Ayayay que dolor

Me duele el shunguito por tu amor...

Decepción amorosa

²⁴ Los llamados mosaicos, son una especie de temas que incluye la recopilación o reunión de fragmentos de varias canciones. Así, el "Mosaico San Juan" está conformado, como lo indica su título, por la fusión de 4 sanjuanitos ecuatorianos: "El shunguito" (palabra quechua que quiere decir corazón), "Pobre corazón", "Mi tierra linda" y "Por eso te quiero Cuenca".



Pobre corazón entristecido

Ya no puedo más soportar

Y al decirte *adiós* yo me despido

Con el alma, con la vida

Con el *corazón entristecido*

Ya no puedo más soportar...

Tristeza por despedida

Esta mi *tierra linda el Ecuador* tiene de todo

Ríos, montes y valles, sí señor y *minas de oro*

Más de doscientas millas sí señor, también *petróleo*

Y sus *mujeres son tan hermosas*

Que se parecen lirios y rosas

Y sus hombres son bravos, sí señor y muy celosos...

Exaltación al

Ecuador

Por sus *cholas buenas mozas*

Por sus *longos bien plantados*

Por sus *mañanas preciosas*

Y por su *cielo estrellado*

Por eso, por eso, *por eso te quiero Cuenca*

Elogio a Cuenca

En las fiestas del Vado y en las del Centenario

Todos hemos bailado y hemos gozado

Como buenos cuencanos

Silvia Alejandra Rodas Baculima.



Que siempre amamos las tradiciones

Por eso, por eso, por eso te quiero Cuenca...

La utilización de ciertas frases o palabras dentro de la letra de la canción (resaltadas en cursivas) son las que cumplen el papel denotativo, son las que transmiten los mensajes y significados, de lo que se pretende expresar. Así, dentro del "Mosaico San Juan" interpretado por el grupo "Sabor" tiene explícito: una decepción amorosa, melancolía tras una despedida, exaltación a nuestro país y elogio a Cuenca.

Desde otro eje en el "Mosaico San Juan" se incluye canciones que son íconos de la música popular de antaño de nuestro país, lo que refleja que el conjunto trata de crear lazos entre el folklore ecuatoriano y tecnocumbia. Este además connota el sentimiento nacionalista que posee el conjunto de no perder sus raíces, a pesar de la adaptación que hacen con la canción.

Ahora procedamos con el mismo análisis, pero ahora con el tema N° 9 titulado "Mosaico Alitas Quebradas"²⁵:

Letra del "Mosaico de Alitas Quebradas"

Hasta no alcanzarte a ver, a ver si has *volado*

Y hasta donde te irás, que destino llevarás

Alitas quebradas, ya te habrás caído.

Seguirá el gavilán, solo quiere recorrer

Y aunque te acuerdes de mí, aunque *llores por mí*

Alitas quebradas, *ya no podrás volver*

Viaje/desesperanza/

tristeza

²⁵ En esta canción se incluye el tema "Alitas Quebradas" y "Lágrimas de Amor", dos sanjuanitos que hizo popular a la riobambeña Anita Lucía Proaño en los años 80, quien además es una de las grandes exponentes de la música nacional, reconocida dentro y fuera de país.



Al cuartito de Amador la araña lo invadió

Ya los tiempos de ayer, ya no creo que volverán

Qué pena que me dio...

Y son lágrimas de amor, que salen del corazón

No digas que son por mí, porque yo te dije un día

Si no me quieres vas a sufrir

Ya nada siento en mi alma, como antes había sentido

Déjame secar tus lágrimas, a ver que siento en mi corazón

Y no tengo aquel amor, que sentía en mi corazón

Que tanto me hizo sufrir

Rogándole que viniera para formar un dulce hogar

Ya nada siento en el alma como antes había sentido

Déjame secar tus lágrimas, a ver que siento en mi corazón...

Tristeza

desunión familiar

viaje

En esta melodía tanto la primera como la segunda parte de la canción tienen escondidas similitudes tratando de denotar: la partida de alguien y su no retorno al hogar, creando destrucción y tristeza dentro del ambiente del mismo.

Es decir, que este mosaico refleja un problema social actual de nuestro país, la migración, y lo que acarrea éste: desintegración familiar, conflictos emocionales, etc. son la identificación entre migrantes y su terruño. A la vez las canciones con este tipo de contenido en sus letras crean un lazo de identificación entre migrantes y su terruño.²⁶

²⁶ Señalemos que la tecnocumbia ha suplantado espacios que antiguamente ocupaban otros géneros musicales nacionales (pasillos, sanjuanitos, pasacalles, rocola, etc.), por lo que para los migrantes mencionar la palabra tecnocumbia representa al Ecuador. "Sabor" se promociona fuertemente en el exterior, sobre todo en los EE.UU, lo que significa que incluyan en su repertorio



El tema N° 12 denominado "Mosaico La Carcelera", también tiene implícito el mismo significado anterior, exactamente en el fragmento de la canción "Lejos de mi hogar. Trascribamos parte de la letra de la canción:

Hoy que estoy lejos de mi patria
La tierra donde yo nací
Como recuerdo con cariño
A mi familia a mis amigos
¡Ay si supieran cuanto sufro!
¡Ay si supieran cuanto lloro!
Pienso en mi madre cuando dijo:
¡Ay hija mía a dónde vas!

Ahora, tomemos el tema N°2 denominado "Una Aventura" y transcribamos su contenido²⁷:

Letra de la canción "Una Aventura"

Estoy muy *triste*, tengo ganas de *llorar*

Al *recordarte*, te busco y tú no estas

Cuando *te fuiste*, hasta me quise *matar*

musical canciones nacionales, para que los migrantes se recuerden sus raíces y se las identifique como un grupo ecuatoriano, no sólo por nuestros compatriotas sino por personas ajenas a nuestra tierra.

Esto no sólo se ve reflejado por "Sabor", existen muchas canciones populares de antaño que ahora suenan al ritmo de la tecnocumbia y prácticamente son escuchadas como himnos por ecuatorianos residentes en otros países. Además existen artistas que precisamente se han dedicado a crear temas con este fin, como ejemplo cito: "Lejos de mi hogar" de María de los Ángeles, "La mitad de mi vida" y "El Locutorio" de Bayron Caicedo y la tan sonada "Collar de Lágrimas", una melodía optada por varios artistas tecnocumbieros a la hora de describir el abandono del terruño.

Por otro lado, si se toma en cuenta el contenido de los videoclips, estos a través de sus imágenes también apelan a lo mismo. Así lo afirma el productor de los videos musicales de "Sabor", Pablo Orellana: "Hay que tomar en cuenta que los discos no solo se venden en el Ecuador sino también en el extranjero. La gente que vive allá al escuchar ciertos temas comienzan mucho a añorar las cosas de aquí. Por eso al momento de crear un videoclip de determinado tema, sobre todo de canciones nacionales, se hacen tomas de lugares específicos como la Catedral, los ríos, las chacras y más. Esto crea un lazo de unión entre los migrantes y los artistas". Orellana fue entrevistado el 18 de mayo de 2010.

²⁷ Esta canción, cuyo título original es "Una Aventura Más", pertenece a la orquesta de origen peruano Internacional Mallanep.



Tú me ignoraste, es lo que *me dolió* más
Pues no sé lo que paso, fue *una aventura* no lo sé
Te burlaste de mi amor, me *arrancaste la vida*
Soy una tonta de esas que a veces *lloran por amor*
Como un niño sin madre o cuando no tiene un juguete
Ya no estás, donde estarás, te fuiste y solo fui
Una aventura más, una aventura más
Una aventura del amor, una aventura con dolor
Ya no soy nada sin ti...
Una aventura más, una aventura más
Una aventura del ayer, una aventura sin placer
Ya no soy nada sin ti...

En "Una Aventura" se mantiene implícito: una ruptura amorosa, una relación sin sentido formal, melancolía de una persona al ser abandonada por su pareja.

Esta canción pone a flote la expresión de emociones y sentimientos personales, además reluce situaciones vividas por muchas personas en la vida real. Con esto me refiero a amores, desamores, traiciones, abandono y demás. Una significación escondida por las canciones de este tipo es guardar una complicidad entre intérpretes- público. Así lo relata una seguidora de la agrupación²⁸.

²⁸ Rosita Cajamarca, seguidora de "Sabor" señala entre sus palabras: "Las letras de sus canciones expresan lo que comúnmente pasamos tanto hombres como mujeres. Muchos hemos sido infieles o al contrario no han sido infieles, a veces no te toman en serio en tu relación y otras situaciones de la vida. A veces estamos bien otras mal, unos días estamos felices y otros no."



Canciones como: "Llévate todo", "Por un rato", "La otra mujer", "El amor perdona", "Hielo" y "Te dejo libre", incluyen entre sus letras los mismos mensajes que se contraponen: amor-desamor, fidelidad-engaño, abandono-regreso, etc.

2.3.- Los significados de las canciones desde otras perspectivas

Siguiendo la línea de las canciones de tecnocumbia, existen autores que se manifiestan en cuanto al tema. Así, para Santillán y Ramírez, las canciones guardan en sus letras una temática que va orientada a la separación de los matrimonios y la familia:

[...] existen otros aspectos que se han redireccionado en la tecnocumbia tales como la desestructuración de la pareja y la familia [...] Esta problemática ha sido abordada por la tecnocumbia de una forma específica a partir de la creación de canciones que tratan de manera directa el tema de la migración y desmembramiento familiar [...]²⁹.

Estos autores ligan los contenidos de las letras de tecnocumbia, con la ola migratoria que refleja nuestro país desde hace varios años atrás.

Para Wong la tecnocumbia es actualmente un producto globalizado y un factor de identidad nacional a través de sus canciones. Primero porque a través de su salida y recepción en otros países, ha logrado ser comercializada con mucho mayor acogida que otros géneros de música nacional y a la vez los ha desplazado. Y segundo porque se considera un elemento de identidad nacional en el exterior creado por el proceso: "La globalización en la música implica una de-territorialización de géneros y estilos musicales, los cuales llegan a ser producidos y consumidos más allá de las fronteras nacionales"³⁰.

Entonces al escuchar sus canciones es como si las cantantes te dijeran, no te preocupes a mí también me pasó...". Cajamarca fue entrevistada el 15 de mayo de 2010, durante un show ofrecido por "Sabor" en San Bartolomé, perteneciente al Cantón Déleg, de la provincia del Cañar.

²⁹ A. Santillán y J. Ramírez, *"Consumos culturales urbanos: el caso de la tecnocumbia en Quito"*, p.48.

³⁰ K. Wong, *"La 'translocalidad' de la música popular ecuatoriana: construyendo una identidad nacional alternativa?"*, p.2.



Otro autor que se manifiesta en relación al tema de las canciones es Eduardo Puente, doctor en jurisprudencia con varias especializaciones en temas culturales, el cual reluce en una de sus investigaciones la marginación que tienen las canciones tecnocumbieras por parte de las clases dominantes:

Existen sectores que rechazan la tecnocumbia precisamente por las mezclas y fusiones que ésta realiza, lo que consideran como un irrespeto a las canciones y ritmos originales [...] se critica en la tecnocumbia es la simplicidad del contenido de las letras de las canciones. Esto me parece una generalización peligrosa, ya que primero se contradice con aquella otra crítica que habla de la utilización de canciones tradicionales que ciertamente en algunos casos no adolecen de la simplicidad aludida, pero además es injusta ya que se hace desde la cultura letrada y canon musical [...] ³¹.

Es que las raíces de la tecnocumbia se encuentran inmersas dentro de cierto sector social (medio-bajo) y no en las cúspides de los mismos, por lo que recibe descalificativos como de guardar un pobre contenido, de que sus letras poseen doble sentido o mucho peor que poseen una connotación sexual.

Por último, el mismo autor añade otro criterio que enfatiza una supuesta identificación entre público-canciones-intérprete y señala que las letras de las canciones reflejan experiencias de la vida:

[...] la temática es muy variada y precisamente allí estriba uno de los elementos que explican el éxito y su amplia aceptación [...] ese mérito es cantar los conflictos cotidianos de la gente común, los problemas vivenciales de la gente anónima, sus alegrías y penas, sus encuentros y desencuentros, sus ilusiones y deseos, hasta los más recónditos [...] ³².

³¹ Puente, Eduardo, *"Una mirada intercultural a la tecnocumbia: Acercamiento a una manifestación cultural que causa polémica"*, Universidad Andina Simón Bolívar, Quito, 2007, p.12.

³² ibíd., p.16-17.



Esto se debería a que dichos intérpretes son del mismo nivel social que las del público que poseen. Esta similitud hace que exista una identificación entre los pares, en cuanto a los relatos que se encierran en las canciones y la categorización de éstos intérpretes como "ídolos musicales".

Una frase de la catedrática cuencana María Eugenia Moscoso, enfatiza este último pensamiento de Puente, que a pesar de ser expresado en cuanto a las canciones rocoleras, también podría ser ajustada a la tecnocumbia: "[...] la canción popular y a la rocola que repite y exalta las carencias del hombre, sus deslices y aspiraciones³³".

CAPITULO III

BAILES

3.1.- El baile como lenguaje significativo

Un elemento que está también asociado a la tecnocumbia, son los bailes que realizan los grupos de tecnocumbia femeninos con diferentes coreografías³⁴.

Se puede decir que el baile es uno de los lenguajes silenciosos que muchas veces expresa el cuerpo:

Antes que un objeto, el baile es un acontecimiento. Un acontecimiento móvil fluido en el espacio y efímero en el tiempo...el baile constituye un sistema de comunicación no verbal que propicia otra forma de expresión independiente del lenguaje verbal. A través de él los bailadores se

³³ Moscoso, María Eugenia, et al., *"Literatura, cultura de masas y rocola"*, en Memorias del VI Encuentro de Literatura Ecuatoriana "Alfonso Carrasco Vintimilla", Cuenca, Universidad de Cuenca, 1997, p. 247.

³⁴ Coreografía: desde la base etimológica significa "escritura ó composición de la danza". Dentro de la danza, sean de estas de tipo clásico o moderno, una coreografía es una rutina de pasos que se sigue, después de crear una composición de movimientos o estructura fija del baile que se pretende significar.



comunican intercambiando códigos y significados sin necesidad de palabras³⁵.

Al ser el baile una forma de lenguaje que trasmite el cuerpo a través de movimientos, existen códigos presentes en él como son los proxémicos que se refieren a la distancia y proximidad de los cuerpos y los cinésicos, que indican el significado de los movimientos en el espacio³⁶.

Dichos códigos son manifestados a la hora de juntar pasos coreográficos, moviendo manos, pies y otras partes del cuerpo y por su puesto por medio del desenvolvimiento en el espacio físico, el escenario.

También dentro del baile se pueden revelar metáforas, a través de movimientos descriptivos que van en asociación con las canciones y su contenido³⁷.

3.2.- Análisis de significados de los bailes del grupo "Sabor"

Los bailes que representa "Sabor" son coreografías grupales³⁸. Analizando sus videoclips se puede constatar que los mismos se pueden catalogar de acuerdo a los pasos que implementan dentro de las coreografías:

a).- Folklóricos: Aquí se utilizan pasos que se asemejan a los movimientos de los danzantes folklóricos de nuestro país. Giros, pasos suaves y delicados, donde se implementan con énfasis manos, pies y caderas. Además, de la formación de figuras a través de unos especie de enlaces o trenzadas que realizan con macanas o chales, que dan la apariencia de una estrella³⁹. A pesar de ser

³⁵ Ulloa, Alejandro, *"Cuerpo, baile y canon cultural"*, Universidad del Valle, Cali, p.2.

³⁶ ref.cit., Poloniato, Alicia, *"La lectura de los mensajes: introducción al análisis semiótico de mensajes"*, México D.F, Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa, 1999, p. 61-62.

³⁷ ref.cit. A. Ulloa, *"Cuerpo, baile y canon cultural"*, p.4.

³⁸ Dentro de sus shows y ensayos, existe una distinción unas son intérpretes-bailarinas (Mery García y Mónica Ordóñez), una es bailarina-animadora (Karina Morán) y dos son bailarinas puras (Blanca Ordóñez y Janin Barrera). Los bailes de "Sabor" son elaborados por ellas, con ideas participativas de cada una de sus integrantes. El conjunto realiza ensayos tres veces por semana, con una duración de tres a cuatro horas diarias.

³⁹ Existen grupos folklóricos especialmente de la sierra ecuatoriana que realizan este tipo baile, que consiste en ir formando una serie de figuras a través del enlace o tejido de varias cintas de

tecnocumbia, la adopción de éstos pasos dentro de la canción, intentan acercar y conservar las danzas tradicionales y culturales de nuestro país.⁴⁰

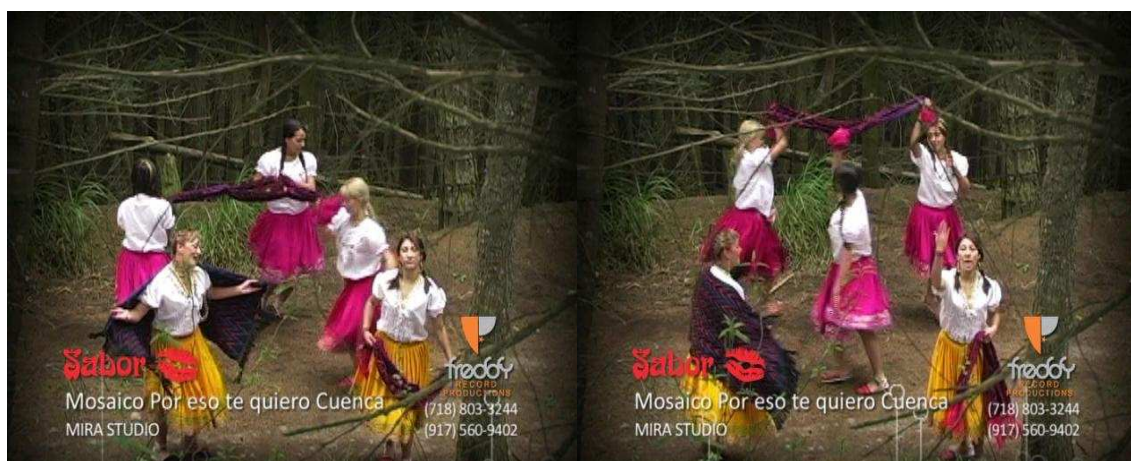


Ilustración 4: En las dos imágenes se puede apreciar las figuras que forman con las macanas a través de enlaces o cruces. (Imágenes extraídas del material de estudio)



Ilustración 5: Imágenes en donde se denota la utilización de bailes con pasos folklóricos. (Imágenes extraídas del material de estudio)

b).- Metafóricos: Es una especie de mímica que utilizan para recrear, especialmente con las manos, ciertos fragmentos de lo que dice una canción.

colores, estas pueden estar sueltas o atadas a una vara de larga longitud. En Cuenca se llama el "baile del tucumán", en Chile "danza de las cuyacas", en México "baile de las cintas", etc.

⁴⁰ Este tipo de bailes con pasos folklóricos se observan especialmente en las canciones que incluyen pasacalles o sanjuanitos en versión tecnocumbia: "Mosaico San Juan", "Mosaico Alitas Quebradas", etc.

Muchos de estos pasos de baile se los utiliza como simples interpretativos o bosquejos de las canciones.⁴¹



Ilustración 8: En el tema “La otra mujer”, nótese que tanto intérprete como bailarina utilizan la mano y señalan al infinito. Un paso de baile metafórico que pone ímpetu a la frase del coro de la canción: “...siempre será la otra mujer..”. (Imagen extraída del material de estudio)



Ilustración 7: En la misma canción de la ilustración 6. Obsérvese a las bailarinas que colocan sus manos sobre sus rostros. Aquí tratan de recrear la parte de la canción en donde se menciona: “...todas mis amigas me decían que no quería, no quería yo ver...”. (Imagen extraída del material de estudio)



Ilustración 6: Obsérvese que dentro del “Mosaico San Juan”, las integrantes del grupo “Sabor” utilizan las manos para recrear la frase de la canción que señala: “...con el alma, con la vida, con el corazón entristecido...”. (Imágenes extraídas del material de estudio)



⁴¹ p. ej. En su "Mosaico La Burríta" que es una recopilación de cumbias colombianas, existe una parte de la canción que dice: "...ve coge el machete y mételo en su vainita...", las intérpretes usan sus manos reflejando la incrustación de dicha herramienta en un costado de sus caderas. Otros ejemplos están especificados dentro de las imágenes seleccionadas para denotar este caso.

c).- TÁCITOS: Aquí usan todas las partes del cuerpo: caderas, pelvis, cintura, hombros, piernas, trasero, etc., denotando sensualidad. Cada una de estas partes corporales se convierte en una especie de serpentina, que hondonea de un lado para otro. Son pasos a veces muy poco precisos, pero vivaces y enérgicos. La función de estos, podrían colocarse de lado de la recreación, en el sentido de pretender llamar la atención del público no sólo del lado musical sino también como un espectáculo visual.⁴²



Ilustración 9: En las seis gráficas, rescatadas de tres melodías diferentes, se denota claramente la utilización de pasos de baile enérgicos en donde predominan muchos movimientos de pelvis, caderas, brazos, etc. (Imágenes obtenidas del material de estudio)

⁴² En los show en vivo las integrantes de "Sabor" utilizan bailes a manera de juego, en donde toman a uno o dos voluntarios del público. Aquí se realizan bailes personales con pasos, que en el sentido de la proxemia y la cinésica, son muy íntimos y eróticos.



3.3.- Los significados de los bailes desde otros ángulos

La tecnocumbia ha acarreado nuevos estilos, entre los que se encuentran su forma de bailar. El baile como un signo, dijimos que manifiesta diferentes significados, con el sinnúmero de movimientos y gestos, que produce las diferentes partes del cuerpo:

Hay un ámbito en el que el cuerpo asume particular significancia (en el sentido que Roland Barthes da del término) en el contexto de las culturas juveniles: el baile. El joven que baila es al mismo tiempo el papel, la pluma y el grafo, en tanto que el espacio que su cuerpo delimita es precisamente aquello en el que se escribe ese signo que es cuerpo mismo⁴³.

Traspassando esta descripción antropológica, de lo que Cerbino llama "el cuerpo baile" a la danza que realizan las tecnocumbieras, el cuerpo de éstas se convierte en una pluma insinuante, que dibuja erotismo y sensualidad, cuyo papel o lienzo es el escenario donde realizan sus shows.⁴⁴

Dentro de una sociedad como la nuestra, llena de complejos y purismos, estos bailes están llenos de movimientos citados como obscenos, de mal gusto y vulgares. Los que discrepan con esto, en cambio ven en el baile de las tecnocumbieras una especie de simbolismo. Un simbolismo que refleja lo netamente nacional. Por representar a través de sus pasos de baile tradiciones culturales, que enfocan todas las regiones de nuestro país.

Además de ser un signo en el que se encuentra una fusión entre lo antiguo (danzas folklóricas populares) y lo contemporáneo: "[...] representan tradiciones culturales tanto de la costa como de la sierra o del oriente; también de la región andina y del Caribe [...] Es decir, la tecnocumbia ha roto las brechas

⁴³ Cerbino, Mauro, et al., *"Para una antropología del cuerpo juvenil"*, en Culturas juveniles: cuerpo, música, sociabilidad y género, Ed. Abya Yala, Quito, 2001, p. 59.

⁴⁴ Pero la tecnocumbia no es el único género que posee implícito estos elementos. Los bailes se han ido innovando generación tras generación. Recordemos en los años 80 el fenómeno de la lambada, cuyos movimientos de baile iban más allá de la sensualidad. Igual características posee el baile actual llamado reggaeton o perreo.



generacionales que se pueden observar en los estilos de baile moderno y tradicional⁴⁵".

Puente una vez más discrepa dentro de este tópico, y cataloga al baile tecnocumbiero como una nueva expresión dancística que representa un corte tajante a las ataduras del machismo y la discriminación:

Tal protagonismo de la mujer y el manejo de su sensualidad es un elemento perturbador en una sociedad eminentemente patriarcal, machista e hipócrita, que disfruta y goza de manera implícita, pero que rechaza y agrede de manera explícita la sensualidad en los movimientos de los cuerpos femeninos en el baile [...]⁴⁶.

Finalmente, hay que manifestar que la tecnocumbia y su baile ya forma parte de la cultura de determinados países y que actualmente se está abriendo paso para entrar en la lista de legitimación de lo que se llama "industria cultural". Un aspecto que para muchos es impensado, pero muy lógico, considerando su gran apogeo y enraizamiento en nuestra sociedad. Por eso, hay que abrir nuestra mente e ideología y como Martín Barbero dice: "[...] pensar lo no-pensado: lo popular en la cultura no como su negación, sino como experiencia y producción⁴⁷".

CAPITULO IV

VESTIMENTAS

4.1.- El vestido como lenguaje significativo

Al relacionar vestimenta con la comunicación, este puede ir enrolado dentro de lo que Poloniato llama "lenguajes sociales": "La mayoría de personas sin

⁴⁵ Troya, David, *"Las estéticas lúdicas de la tecnocumbia"*, Universidad Andina Simón Bolívar, Quito, 2008, p.13-14

⁴⁶ E. Puente, *"Una mirada intercultural a la tecnocumbia: Acercamiento a una manifestación cultural que causa polémica"*, p.25.

⁴⁷ Martín Barbero, Jesús, *"De los medios a las mediaciones"*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1987, p. 53.



ser semióticas deciden qué ponerse de acuerdo con el marco social en que desarrollan sus actividades y lo que quieren, consciente o inconscientemente, que piensen o no acerca de ellas⁴⁸.

Es decir, que la utilización de una determinada vestimenta puede ser un reflejo de lo que somos o lo que pretendemos ser. La vestimenta en varias sociedades puede denotar significados como status, distinción social, rasgos personales, etc.

Un autor que dedicó tiempo a descifrar el sin número de significaciones que esconde la vestimenta fue Roland Barthes, enfatizado desde el sentido lingüístico ("vestido-escrito") y visual ("vestido imagen"), es decir desde como lo redacta o describe los medios impresos y como reluce a través de la fotografía. Sin embargo, Barthes es claro a la hora de manifestarse en los atuendos en general, pues todos poseen en sí determinados significados:

Más allá de las palabras que lo componen, [...] constituye un sistema de significaciones, compuesto por un significante de términos discretos, materiales, numerables y visibles: el vestido; y por un significado, inmaterial, que, según los casos, es el mundo o la Moda; conforme a la nomenclatura saussuriana, llamaremos signo [...]⁴⁹.

Otro experto en la semiótica, que dedicó espacio para estudiar a la vestimenta fue Umberto Eco. El en uno de sus ensayos, se manifiesta que los hombres no se visten a la ligera o porque tengan que presentarse ante la gente con algo que les cubra el cuerpo, sino que siempre se tiene presente una intención, transmitir un mensaje:

[...] quien haya estudiado a fondo los problemas actuales de la semiología no puede hacerse el nudo de la corbata, por la mañana ante el espejo, sin tener la sensación de seguir una opción ideológica, o, por lo menos, de

⁴⁸A. Poloniato, *"La lectura de los mensajes: introducción al análisis semiótico de mensajes"*, p.65.

⁴⁹ Barthes, Roland, *"Sistema de la Moda"*, Barcelona, Edit. Gustavo Gili, 1978.p. 34.

lanzar un mensaje, una carta abierta, a los transeúntes y a quienes encuentre durante la jornada [...] y es que el vestido es comunicación⁵⁰.

Eco nos introduce a concientizar, en que un simple acto como es el hecho de vestarnos, tiene su significación. No es lo mismo vestirse para un acto social como una fiesta, que por el contrario vestarnos para irnos a una entrevista laboral.

4.2.- Análisis de significados de las vestimentas del grupo "Sabor"

Tomando en cuenta el contenido del material de análisis (videoclips) se notó algunos aspectos llamativos de los trajes que utilizan las integrantes de "Sabor". Así:

a).- En el "Mosaico San Juan", sus integrantes implementan un traje de otavaleña y otro de la chola cuencana, muy asociativos con el contenido de la canción ya que se trata de sanjuanitos. El primero es azul marino⁵¹ y los de las cholas se distribuyen en rojo⁵² y amarillo⁵³. Como complementos de sus vestimentas utilizan joyas propias de cada etnia, alpargatas y un chal con colores del arcoíris, similar al símbolo de la bandera del movimiento indígena.



⁵⁰ Eco, Umberto, et al., *"El hábito hace al monje"*, en Psicología del vestir, Barcelona, Edit. Lumen, 1976, pág. 9.

⁵¹ Si se toma en cuenta el significado de los colores dentro de la comunicación visual el azul marino se asocia con: seriedad, lealtad, equilibrio, tranquilidad, etc.

⁵² El color rojo: activo, fuerte, pasional, ardiente, etc.

⁵³ El color amarillo: alegría, vitalidad, espiritualidad, etc.



Ilustración 10: Dos integrantes de "Sabor" con trajes alusivos a la chola cuencana y a la indígena otavaleña. Prendas que a simple vista tratan de mezclar lo tradicional (pollera, faldón de paño, etc.) y lo moderno (mini blusas bordadas). (Fotos cortesía)

b).- Dentro del "Mosaico La Burrita" utilizan corpiños con apliques de rosas artificiales en varios tonos (rojo, rosa, amarillo, naranja) y faldones anchos, largos, en tono blanco con cintas rosadas aplicadas en sus bordes, similares a los que utilizan las bailarinas folklóricas de Colombia. Estas prendas van asociadas mucho con la canción porque esta es una recopilación de cumbias colombianas.



Ilustración 11: En las gráficas se aprecias dos versiones de vestimentas con la misma alusión, la cumbia colombiana. (Fotos cortesía)



c).- En el tema "El amor perdona" implementan atuendos *western*, al puro estilo vaquero. Es decir botas, blue jeans, camisas, pañuelos y sombreros de ala grande. Esto es relativo al tema original de la canción que es música tex-mex, la cual tiene mucha asociación si se conoce a los intérpretes o artistas de éste género.



d).- Una prenda muy interesante se la encuentra en "Hielo", el mismo que se compone de un capri⁵⁴ y un corpiño en tono verde⁵⁵ limón, decorados con gipiurds ó encajes, lleno de lentejuelas y pedrería, lo que lo vuelve llamativo. Del hombro derecho, se desprende una tela extra, con unos cortes en su borde tipo picos, que al abrirlo toman la forma de una alas. El traje en sí en composición con el color elegido, hacen que se parezcan a unas luciérnagas. Trajes muy llamativos para el espectador y propios para shows.

⁵⁴ Capri: Son una especie de pantalones cortos que no miden más allá de media pantorrilla. También se los llama "pescadores" o "piratas".

⁵⁵ Color verde representa: frescura, naturaleza, vida, etc.



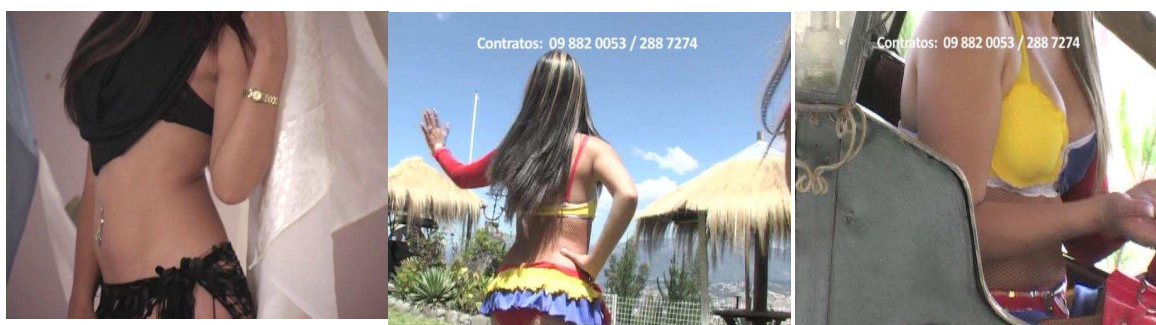
e).- El siguiente se encuentra dentro del videoclip "Mosaico Niña Tonta", aquí existe un traje que está conformado por los colores de la bandera del Ecuador. Tiene una micro falda con arandelas, cada una posee un tono: amarillo, azul y rojo. Y un corpiño que en un lado es amarillo y otro azul, completándose con una manga suelta (tipo guante) en tono rojo. Con este se intenta denotar que el grupo es de origen ecuatoriano.



En el resto de videoclips se muestran prendas muy similares como: micro faldas con arandelas o pliegues, corpiños con lentejuelas u otros adornos satinados, camisetas ombligueras, pantalones con orificios laterales, pantalones campana o toldo (tipo años 70), micro sacos o chalecos, etc. Estos se integran con las botas de plataforma, zapatos de tacones, cinturones escarchados, etc. Los colores predominantes son el blanco, negro, rojo, magenta, amarillo, azul, naranja, verde limón, rosado, violeta, etc.

Existen vestimentas que guardan gran sentido con nuestra identidad cultural, como los trajes de chola, otavaleñas o con los colores de nuestra bandera. Lo que crea una un lazo de identidad entre tecnocumbia y Ecuador. Y otros que van ligados a las raíces de la tecnocumbia, como la cumbia colombiana ó el tex-mex.

La utilización de prendas íntimas como los catalogados hilos, tangas o cacheteros. Faldas, chalecos, shorts, sacos, etc, todo esto añadida con la palabra "micro" por lo pequeños que son y el énfasis que guardan las prendas con ciertas partes del cuerpo, como son el realce de busto, caderas, trasero y más, le dan una connotación sexual a los mismos, porque estos llaman la atención de los espectadores e incitan imaginarios⁵⁶.



⁵⁶ Patricio Córdor, asevera que “Sabor” está cambiando drásticamente su forma de vestir y que será notorio en su cuarto material: “Yo ya no manejo el nudismo, se acabó eso para mí. Empecé así, no lo niego...Ahora en el grupo se ve trajes más formales con tacones, ya no con botas de vedettes. No es nada bonito oír decir ahí van las nudistas...Hay que tener presente que detrás de nosotros están más grupos que buscan copiarnos y que bueno que sea en este sentido...En lo que estoy seguro es que como manager ofrezco artistas con talento, no otro tipo de cosas...”. Pude constatar este cambio radical al asistir a dos show del grupo “Sabor”. Su vestimenta no es la misma que sale en este material de análisis. Córdor fue entrevistado el 12 de mayo de 2010.



Ilustración 12: Collage de imágenes que reflejan algunas prendas insinuantes, sensuales y sexuales. (Fotos extraídas del material de estudio)

Hay que tener en cuenta que dentro de la confección de los trajes la utilización de ciertas añadiduras o accesorios, poseen otro significado. Por ejemplo, las lentejuelas y brillos van asociados a que la tecnocumbia, que muchas en un gran porcentaje se da en las noches. Estos espectáculos poseen luces que opacan al artista y este tiene que buscar la forma de hacerse notar. Esto también va relacionado con la utilización de ciertos colores fuertes.

Así mismo, cuando se añade a una falda flecos o arandelas, es para que con los movimientos de los bailes (a pesar de ser poco enérgicos) estos hondoneen y se cree un efecto visual.

Las botas de plataforma son para dar porte a la artista. Hay que tomar conciencia que las tecnocumbieras son latinas y esto significa que carecen muchas de estatura. Además, según versiones de sus integrantes “son cómodas” y es como si bailaran en el propio piso sin calzado alguno.

4.3.- Los significados de las vestimentas desde otras perspectivas

Los atuendos personalizados de los personajes que componen los grupos femeninos de tecnocumbia, se las puede definir más como un estilo. Un estilo muy llamativo que se comprende desde el punto de vista artístico: “Colores intensos en el lápiz labial, en las sombras de ojos, en la ropa, en los zapatos o en



las botas son una característica fundamental en la estética tecnocumbiera. Peinados vistosos, sonidos agudos y movimientos insinuantes [...]”⁵⁷.

David Troya, comunicador, resalta en un trabajo investigativo, todo lo envolvente a la estética que guardan los y las intérpretes de tecnocumbia. E indica en parte de su redacción que hay que tener una visión consciente que distinga claramente el buen y mal gusto para hablar del tema: “[...] el uso de los elementos estéticos en la tecnocumbia se puede observar una similitud con el arte kitsch, una noción que en un principio surge de la cultura clásica de élite europea para referirse al mal gusto del cual nuevas burguesías hacían estrepitoso ostento”⁵⁸.

Tomando en cuenta este criterio, muchos colocan los trajes de las tecnocumbieras en el segundo polo, o sea de mal gusto y hasta antiestéticos. Otras tergiversaciones de la población señalan este factor como insinuante y hasta con connotación sexual⁵⁹, tal vez por la utilización de prendas íntimas que relucen a simple vista como los catalogados hilos, cacheteros o tangas, corpiños, micro faldas, etc.

Y es que realmente se puede decir que un requisito indispensable dentro de mundo de espectáculo es “enseñar lo que más se pueda” y sucumbir en la exposición e instrumentalización corporal para poder tener éxito: “La exhibición se ha convertido en requisito indispensable para alcanzar el éxito y la fama. Hoy no puede pensarse en conseguir lo que se considera el triunfo social sin una adecuada puesta en escena”⁶⁰.

Sin embargo, hay que replantear que ciertas prendas que visten las tecnocumbieras, no precisamente son para ofrecer un morbo visual, sino que van más bien relacionadas a una connotación que juega dentro del espacio en donde se desenvuelven, el escenario y la música. Y que dichas vestimentas no son

⁵⁷ D. Troya, *“Las estéticas lúdicas de la tecnocumbia”*, p. 12.

⁵⁸ *ibíd.*, p. 10.

⁵⁹ Teresa Arévalo, manager de “Amor Latino” otro grupo femenino de tecnocumbia vigente en Cuenca argumenta al respecto: “Los trajes deben ser sensuales, no sexuales, por eso nos dan malos calificativos...”. Arévalo fue entrevistada el 7 de mayo de 2010.

⁶⁰ Ferrés, Joan, *“Educar en una cultura del espectáculo”*, Barcelona, Ed. Paidós, 2000, p. 22.



precisamente una moda a seguir, sino más bien un elemento distintivo de las intérpretes de este ritmo: "[...] no deben confundirse las apariencias con los actores: raramente se trata de uniformes estandarizados, sino más bien de un repertorio amplio utilizado por cada individuo y por cada grupo de manera creativa⁶¹".

⁶¹ Feixa, Carles, *"De jóvenes, bandas y tribus: Antropología de la juventud"*, Barcelona, Edit. Ariel, 1998, p.16.



CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

El hombre se encuentra provisto de varios lenguajes para comunicarse, los mismos que están inmersos de connotaciones generalmente sociales y de acuerdo al entorno en que se desenvuelven. Pero hay que tener en claro que para que existan significaciones, debe haber alguien quien las manifieste y alguien que las interprete.

En el caso de los grupos femeninos de tecnocumbia, ellos y sus elementos envolventes son los que transmiten los significados. Nosotros, la sociedad somos los que interpretamos.

A lo largo de esta investigación con el apoyo de teorías de la Comunicación, he jugado al papel de interpretador. Basándome siempre en no ver lo que ven los simples espectadores de este fenómeno, he manejado el rol de un inspector con lupa que busca encontrar elementos que a simple vista no se ven.

Esto trajo consigo resultados, nuevos significados, conclusiones como que:

a).- La tecnocumbia, a pesar de ser una corriente musical que nació fuera de nuestro país, guarda dentro la identidad de nuestras raíces. La interpretación de canciones nacionales y populares, la implementación de bailes folklóricos y vestimentas con la misma alusión, todo por parte de sus íconos los grupos femeninos de tecnocumbia, denotan y relucen factores culturales de cada región. Subyace “lo nuestro”, lo popular nacional.

b).- Los grupos femeninos de tecnocumbia son una especie de tribu o subcultura, como muchas otras que existen dentro de la ciudad y fuera de ella. Sus canciones, bailes y vestimentas forman parte de las características personales, no tanto de una moda en especial, muchas de las cuales son establecidas dentro de su propio mundo, que en este caso sería el mundo del espectáculo.

c).- Finalmente, canciones, bailes y atuendos, son espejos que reflejan la esencia de lo que son ciertos estratos sociales de nuestra población. Estas



manifestaciones poseen una intencionalidad: la relación interna de igualdad y complicidad, entre intérpretes y público. Una identificación que ha ido más allá de nuestras fronteras, con el fenómeno de la migración.

Estas conclusiones pueden ser generalizadas para todos los grupos femeninos de tecnocumbia y no específicamente en relación al ejemplo que se tomó para este trabajo.

Como hombres que somos, hay que volver a repensar y replantearnos los diversos significados que les damos a las cosas de nuestro entorno. Hay que tener en cuenta que muchos entes manifiestos, se encuentran bajo un velo, un velo opaco que no permite apreciar netamente y en su totalidad la realidad social.

No es la primera vez que nuestra sociedad experimenta; en diversos ámbitos (político, cultural, musical, etc.), una nueva especie de mutación o metamorfosis. La tecnocumbia es eso, una metamorfosis de la música popular nacional, que trajo como fruto simbólico a los grupos de tecnocumbia femeninos como sus intérpretes.

Estos poseen una envoltura específica, con sus características de identidad propias. Y como un nuevo fenómeno o manifestación cultural no debe ser minimizada, más bien conviene tolerarla dentro de una sociedad que se considera pluricultural.

No pretendo con estas líneas masificar ideas u opiniones, simplemente dar a entender que las interpretaciones que muchas veces damos como humanos son superfluas o divergentes, a veces sin un previo entendimiento del tema.



ANEXOS

Esquematización de significados obtenidos desde el enfoque comunicativo en comparación con otras perspectivas.

	ENFOQUE COMUNICATIVO	OTRAS PERSPECTIVAS
CANCIONES	<ul style="list-style-type: none"> - Formación de lazos entre folklore ecuatoriano y tecnocumbia. - Arraigo y sentimiento de lo nacional. - Medio narrativo del fenómeno migratorio. - Identificación: migrantes-tecnocumbia-Ecuador. - Medio cómplice de afloro de vivencias cotidianas y comunes. - Identificación: público-tecnocumbia-intérpretes-realidad social. 	<ul style="list-style-type: none"> - Relato de consecuencias de fenómeno migratorio (ruptura matrimonial, separación de familias, etc). - Globalización e identificación de la música nacional. - Contenido de letras expresivas y tradicionales del Ecuador. - Relator de experiencias vividas y comunes de gente del mismo nivel social.
BAILES	<ul style="list-style-type: none"> - Medio que resalta el folklore ecuatoriano. - Ilustraciones visuales metafóricas recreativas. - Símbolo de sensualidad. 	<ul style="list-style-type: none"> - Bocetos de erotismo y sensualidad. - Simbolismo que refleja lo nacional. - Fusión representativa entre lo moderno y lo tradicional. - Nueva forma de expresión en contra del machismo y discriminación.



		- Nueva manifestación de la industria cultural.
VESTIMENTAS	<ul style="list-style-type: none"> - Mantenimiento y vigencia de símbolos culturales de dentro y fuera del país. - Factor dirigido a la recreación visual como parte del espectáculo. - Connotación sexual a través de determinadas prendas. 	<ul style="list-style-type: none"> - Similitud con el arte kitsch. - Insinuación y connotación sexual. - Exposición e instrumentalización corporal. - No una moda, sino un estilo del espectáculo. - Factor distintivo del género tecnocumbiero.



TEXTOS CONSULTADOS

BIBLIOGRÁFICOS:

Barthes, Roland, *"Sistema de la Moda"*, Barcelona, Edit. Gustavo Gili, 1978.

Cerbino, Mauro, et al., *"Para una antropología del cuerpo juvenil"*, en Culturas juveniles: cuerpo, música, sociabilidad y género, Quito, Edit. Abya Yala, 2000.

Eco, Umberto, et al., *"El hábito hace al monje"*, en Psicología del vestir, Barcelona, Edit. Lumen, 1976.

Estrella, Julieta y Tapia, Elsa, *"La tecnocumbia al desnudo"*, Quito, La Herencia Musical Records, 2004.

Ferrés, Joan, *"Educar en una cultura del espectáculo"*, Barcelona, Edit. Paidós, 2000.

Feixa, Carles, *"De jóvenes, bandas y tribus: Antropología de la juventud"*, Barcelona, Edit. Ariel, 1998.

Fiske, John, *"Introducción al estudio de la comunicación"*, Bogotá, Edit. Norma, 1984.

Garguverich, Juan, *"La chicha, cultura urbana que resiste"*, en Panam: Industrias culturales y diálogo entre civilizaciones de las Américas, Presses de l'Université Laval, Canadá, 2003.

Martín Barbero, Jesús, *"De los medios a las mediaciones"*, Edit. Gustavo Gili, Barcelona, 1987.

Moscoso, María Eugenia, et al., *"Literatura, cultura de masas y rocola"*, en Memorias del VI Encuentro de Literatura Ecuatoriana "Alfonso Carrasco Vintimilla", Cuenca, Universidad de Cuenca, 1997.



Poloniato, Alicia, *"La lectura de los mensajes: introducción al análisis semiótico de mensajes"*, México D.F, Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa, 1999.

PUBLICACIONES:

Bailón, Jaime, *"La chicha no muere ni se destruye, sólo se transforma"*, en ÍCONOS Revista de Ciencias Sociales, N°18-Flacso-Ecuador, Quito, enero 2004, p.53-62.

Ibarra, Hernán, *"La construcción social y cultural de la música"*, Comentarios al Dossier de Íconos 18, en ÍCONOS Revista de Ciencias Sociales, N°19-Flacso-Ecuador, Quito, mayo 2004, p.80-86.

Santillán, Alfredo y Ramírez, Jacques, *"Consumos culturales urbanos: el caso de la tecnocumbia en Quito"*, en ÍCONOS Revista de Ciencias Sociales, N°18-Flacso-Ecuador, Quito, enero 2004, p.43-52.

PÁGINAS WEB:

Chandler, Daniel, *"Semiotic for beginners"*, University of Wales, Aberystwyth, s.a. Internet: <http://www.aber.ac.uk/media/Documents/S4B/sem02.html> Consulta: 24 de mayo de 2010.

Puente, Eduardo, *"Una mirada intercultural a la tecnocumbia: Acercamiento a una manifestación cultural que causa polémica"*, Universidad Andina Simón Bolívar, Quito, 2007. Internet: <http://www.uasb.edu.ec/UserFiles/File/una%20mirada%20intercultural-eduardo%20puente.pdf> Acceso: 7 de abril de 2010.

Troya, David, *"Las estéticas lúdicas de la tecnocumbia"*, Universidad Andina Simón Bolívar, Quito, 2008. Internet: <http://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/406/1/T647-MEC-Troya-Las%20est%C3%A9ticas%20l%C3%ADdicas%20de%20la%20tecnocumbia.pdf> Acceso: 3 de mayo de 2010.



Ulloa, Alejandro, *"Cuerpo, baile y canon cultural"*, Universidad del Valle, Cali, 2006. Internet:

<http://www.hist.puc.cl/iaspm/lahabana/articulosPDF/AlejandroUlloa.pdf> Acceso: 3 de mayo de 2010.

Wong, Ketty, *"La 'translocalidad' de la música popular ecuatoriana: construyendo una identidad nacional alternativa?"*, University of Texas, Austin, 2004. Internet:

<http://www.hist.puc.cl/iaspm/rio/Anais2004%20%28PDF%29/KettyWongCruz.pdf>

Acceso: 3 de mayo de 2010.